

О. Н. Турышева  
Екатеринбург, Россия

## «ГРОЗОВОЙ ПЕРЕВАЛ» Э. БРОНТЕ И «СУМЕРЕЧНАЯ САГА» СТ. МАЙЕР: ЧТЕНИЕ КЛАССИКИ В КОНТЕКСТЕ ЕЕ АКТУАЛИЗАЦИИ В МАССКУЛЬТУРЕ

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме чтения классического текста в ситуации его разноаспектного функционирования в масскультуре. Предлагается вариант организации разговора о романе Эмили Бронте «Грозовой перевал» с юными поклонниками «сумеречной саги» Стефани Майер.

**Ключевые слова:** Э. Бронте, «Грозовой перевал», Ст. Майер, «Сумеречная сага», «Сумерки», «Новолуние», «Затмение», «Рассвет», чтение классики, классика в масскультуре.

O. N. Turysheva  
Yekaterinburg, Russia

## E. BRONTË'S «WUTHERING HEIGHTS» AND ST. MEYER'S «TWILIGHT SERIES»: READING CLASSICS IN THE CONTEXT OF ITS ACTUALIZATION IN THE MASS CULTURE

**Abstract.** The article is devoted to a problem of reading a classical text in the situation of its multi-aspect functioning in the mass culture. Being offered is the option of organizing a conversation on Emily Bronte's novel "Wuthering Heights" with young admirers of "Twilight series" by Stephenie Meyer.

**Keywords:** E. Brontë, "Wuthering heights", Stephenie M. Meyer, "Twilight series", "New Moon", "Eclipse", "Breaking Dawn", reading classics, classics in the mass culture.

*Педагогическая деятельность современного словесника вряд ли может быть ограничена преподаванием исключительно программных текстов. Юный читатель сейчас активно осваивает массовую литературу. Причем интерес к некоторым популярным текстам часто имеет характер почти фанатического увлечения. Об этом выразительно свидетельствует существование в подростковой среде ритуальных форм почитания тех или иных персонажей современной попкультуры. Думается, что преподаватель литературы мог бы использовать данную ситуацию с целью организации разговора о классике, образы и мотивы которой массовая словесность часто открыто использует, тем самым косвенно «указывая» на классический текст как предмет необходимого читательского интереса.*

В пространстве современного чтения возвращение к классике часто бывает опосредовано теми или иными явлениями масскульты: популярными экранизациями классического текста, его реинтерпретациями (как кинематографического, так и литературного формата), его включением в новый текст в качестве интертекстуального компонента. Книжный бизнес часто удовлетворяет возникший у читательской аудитории интерес к классическому «первоисточнику» в тех или иных формах адаптации его нового издания под «вторичный» продукт, например, выводя на обложку лица актеров, сыгравших героев классического текста в его экранизации, или «присваивая» любовь к нему (классическому тексту) тем или иным персонам и персонажам современной популярной культуры. В результате создается парадоксальная ситуация: читатель оказывается «принужден» читать классику сквозь призму ее присутствия в масскульте.

У этой ситуации немало плюсов, ведь в рамках такого чтения классический текст насыщается семантикой, актуальной для той аудитории, которой адресовано «вторичное» произведение, что, конечно, делает классику ближе, понятнее, нужнее. Да и сам факт включения классики в актуальное пространство часто является для массового читателя фактором ее «оправдания», «реабилитации»: в его

глазах современная культура как бы выдает классике индульгенцию, возможность искупления грехов. А мало ли таковых у классики перед современным и, особенно, юным читателем! Это и старомодный стиль, и высокий пафос, и раздражающее принуждение к смысловому и эмоциональному труду.

С другой стороны, такое – опосредованное масскультот и адаптированное к сегодняшнему моменту – приближение классики неизбежно упрощает (если не искажает) ее смысловое содержание. В данной статье мы хотели бы предложить вариант продуктивного использования этой ситуации в деятельности учителя-словесника. Думается, что в рамках школьного разговора о классическом тексте вполне возможно вывернуть наизнанку существующее положение вещей и заставить масскульт служить не только продажам классики, но и ее пониманию.

Материал наших размышлений составляет роман Эмили Бронте «Грозовой перевал» – роман, по замечанию ряда критиков, получивший «второе рождение» в связи с популярностью вампирского цикла Стефани Майер, состоящего из четырех романов («Сумерки», «Новолуние», «Затмение», «Рассвет»). На страницах американской тетралогии роман Э. Бронте неоднократно упоминается: для главных героев он становится и предметом размышлений, и

источником цитат, и пространством самоидентификаций.

Этот факт был эффектно использован книгоиздателями. Так английское издательство “Harper Collins” в 2009 году переиздает роман Э. Бронте в оформлении, откровенно стилизованном под дизайн книг Стефани Майер. Помимо откровенной атрибутики готического стиля, ранее использованной в оформлении вампирского цикла (на черном фоне – белый цветок и темная лестница), обложка нового «Грозового перевала» содержит три прямых отсылки к книгам Стефани Майер. Во-первых, она сообщает, что роман Бронте является «любимой книгой Беллы и Эдварда»<sup>1</sup>, во-вторых, воспроизводит слоган с первой книги американской писательницы («Любовь никогда не умирает»), в-третьих, непосредственно обращается к почитателям Ст. Майер:

Любите «Сумерки»? Значит вы полюбите «Грозовой перевал», одну из величайших когда-либо рассказанных историй о любви. Кэти и Хитклифф, друзья с детства, жестоко разлучены классовым происхождением, судьбой и деяниями других людей. Но объединяет их что-то еще более сильное: всеобъемлющая страсть, сметающая все, что появляется на их пути. Даже смерть! [Brontë 2010].

Такой маркетинговый ход хотя и значительно (в четыре раза) повысил продажи «Грозового перевала», с другой стороны, вызвал иронический скепсис со стороны критиков, упрекнувших издательство, делегировавшее продвижение романа Э. Бронте «вампирам», в недостаточном уважении к национальной классике [Вампиры продают классику, электронный ресурс].

Интересно, что ту же самую стратегию продаж «Грозового перевала» воспроизводит и российское издательство «Мартин», выпустившее в 2010 году роман Э. Бронте значительно бóльшим по сравнению с предшествующими изданиями тиражом (7 тысяч экземпляров) [Бронте 2010]. «Мартин» фактически копирует «сумеречное» оформление книги, предпринятое британским издательством: тот же черный фон, та же лестница, те же цветы (теперь это две голубых розы – вместо одинокого тюльпана и одинокого первоцвета на обложках британских «Сумерек» и «Грозового перевала» соответственно). При этом «сумеречные» аллюзии оказываются усилены и другими атрибутами готического хронотопа, как-то: очертаниями мрачного замка, садовыми скульптурами хищной птицы, росчерком молнии. Более того, роман Бронте подается издательством «Мартин» как произведение серийного издания. Серии присваивается название первого романа цикла Ст. Майер – «Сумерки». По замыслу издательст-

ва ее должны составить как классические, так и новые произведения готической тематики. Особенное внимание обращает на себя аннотация на обороте титульного листа этого издания «Грозового перевала»: ее возможное содержание полностью подменено фрагментом из книги Ст. Майер. Данный фрагмент воспроизводит сцену, в рамках которой Белла Свон выражает свою любовь к вампиру Эдварду в цитировании любовного признания Кэтрин Эрншо. Приведем аннотацию полностью:

Эдвард все еще сомневался. Не следовало позволять ему оставаться со мной в эту ночь. Но ведь он был мне так нужен...

– Дай-ка мне книжку, – попросила я, показывая на книгу за его спиной. Эдвард недоуменно нахмурился, но подал.

– Опять ту же самую? – спросил он.

– Просто хочу найти в ней один отрывок, который мне запомнился... что она там сказала... – Я пролистала страницы и легко нашла нужную: я на ней часто останавливалась и всегда загибала уголок. – Кэтрин, конечно, чудовище и все же кое в чем абсолютно права, – пробормотала я и негромко прочитала, в основном для себя: «Если все прочее сгинет, а он останется – я все еще не исчезну из бытия; если же все прочее останется, но не станет его, вселенная для меня обратится в нечто огромное и чудное, и я уже не буду ее частью...»

Таким образом чтение классического текста парадоксальным образом оказывается вторичным, побочным феноменом массового интереса к книгам Ст. Майер. Эта ситуация уже нашла свое ироническое воплощение на литературной страничке сайта американского издательства «McSweeney», где в 2010 году была опубликована пьеса Джейми Куатро «Прослушивание Кэтрин и Хитклифа для “Сумерек”», описывающая пробы героев Эмили Бронте на роли Беллы и Эдварда в экранизации романа Ст. Майер [Cuatro, электронный ресурс].

Однако интерес к «Грозовому перевалу» поддерживает не только мода на готику в современном поп-искусстве. В настойчивых сопоставлениях романа Эмили Бронте с книгами Ст. Майер масскульт эксплуатирует в первую очередь естественное желание юных читательниц (а именно они и составляют целевую аудиторию Майер) встретить на страницах книги образ всепобеждающей, «настоящей» любви. Этот тематический ракурс особенно активно педальруется в издательских аналогиях «Грозового перевала» с вампирским циклом Майер. В результате призма «сумеречного» сюжета формирует вполне определенный горизонт читательских ожиданий в отношении классического викторианского романа: приступая к его чтению, юные читательницы, вооруженные обещаниями издателей и любовью к «Грозовому перевалу» Беллы Свон, надеются пережить очередную историю о любви, которая «сильнее смерти».

Однако, как выразительно фиксируют читательские интернет-форумы, текст Э. Бронте не оправдывает ожиданий, сложившихся «по рекомендациям» издателей и героев Ст. Майер. Разочарованные читательницы сетуют на то, что о любви в ро-

<sup>1</sup> Что, кстати, является откровенной неправдой: Эдвард не одобряет увлечение Беллы «Грозовым перевалом». Хитклифф, с его точки зрения, прав только в одном: когда сравнивает возлюбленную со своей душой и жизнью. Также переживает любовь и Эдвард: «Я не могу жить без жизни моей! Не могу жить без моей души!» – цитирует Эдвард Хитклифа. Фраза Хитклифа, выдержанная в ключе романтической риторики, в устах Эдварда обретает неожиданные смыслы: он считает, что после превращения в вампира утратил свою душу, а любовь как бы компенсирует ее потерю.

мане «всего пять страниц, а все остальные – о горечи, боли и историях других людей» [Вампиры продают классику, электронный ресурс]. Так выразилась клиентка популярного интернет-магазина, поставившая роману Э. Бронте всего одну звездочку. Столь низкий рейтинг викторианского романа она объяснила именно тем, что тот проигрывает книгам Ст. Майер, которые, по ее мнению, действительно, о любви.

Думается, что это разочарование может стать исходным пунктом в школьном разговоре о «Грозном перевале». Пытаясь вникнуть в эмоцию юных читательниц, учитель может подчеркнуть смысловое отличие в изображении любви у С. Майер и Э. Бронте – в противовес издательской игре с аналогиями между ними.

Ст. Майер, конечно, создает образ идеализированной любви – любви, в основе которой лежат забота, самоотречение и самоотверженная готовность противостоять, казалось бы, неустранимым препятствиям на пути к любимому. Эдвард Каллен, по выражению одного из критиков, «превращается в некое подобие Христа» [Шоу 2010: 241]: он присваивает себе ответственность за все, что может произойти с Беллой; отказывается от воплощения своей страсти, так как, с его точки зрения, она нанесет Белле непоправимый урон, погубив ее душу, о потере которой в результате собственного превращения он сожалеет («Я не могу жить без тебя, но душу твою не трону»); не находя иного выхода из конфликта между любовью и ее смертельными последствиями для возлюбленной, он проклинает свою вампирскую природу и готовится совершить самоубийство.

Забота об Эдварде лежит и в основе чувства Беллы: она мечтает о превращении в вампира не только для того, чтобы обрести равенство с Эдвардом перед лицом времени и стать обладательницей бессмертного и совершенного тела, обеспечивающего ей вечный союз с возлюбленным, но и по другой причине. Белла чувствует в себе силы защитить Эдварда и его семью в ситуации смертельного противостояния с кланом Вольтури и потому готова жертвовать своей человеческой природой и жизнью – во имя спасения «своего постоянного спасителя», как она говорит.

Впрочем, феминистская критика отказывается трактовать взаимоотношения Эдварда и Беллы как самоотверженные, связывая их глубинное содержание с издержками патриархальной культуры [Мак-Клаймэнс и Висневски 2010]. В рамках такой интерпретации ответственность Эдварда за жизнь и благополучие Беллы разоблачается как форма мужского превосходства по отношению к слабой и неспособной принимать самостоятельные решения женщине. Стремление же Беллы всегда быть рядом с возлюбленным в рамках такого взгляда выглядит как невольное признание героиней собственной несостоятельности: контроль со стороны Эдварда она нередко принимает за проявление преданности, заботы и любви. В саге, и особенно, в первой ее части, есть немало эпизодов, оправдывающих такую интерпретацию. Достаточно вспомнить фрагмент, ко-

гда Белла узнает о ночных посещениях Эдварда. Удивительна реакция героини: тайное присутствие Эдварда в ее спальне не возмущает Беллу, наоборот, она чувствует себя польщенной.

Однако постепенно герои понимают недостаточность своей позиции: так, Белла начинает тяготиться постоянной тревогой своего возлюбленного, фактически превратившего ее в «пленницу» дома Калленов, и сам Эдвард в третьей части саги («Затмение») прямо признается в том, что причинял Белле боль своим недоверием к ее решениям: *«Я с идиотским упорством цеплялся за мысль, будто только я знаю, как будет для тебя лучше, а в результате причинял тебе боль... Большие я не могу доверять самому себе. Ты сама решишь, какого счастья ты ищешь»* [Майер 2010: 623]. В свете такого саморазвития героев мы вправе рассматривать их исходные позиции («одержимость Эдварда собственническим инстинктом» [Хусель 2010: 200] и признание Беллой своей слабости, несовершенства и зависимости) как заданные автором препятствия в осуществлении сюжета об идеальной любви. Думается, что преодоление этих препятствий (наряду с конфликтом между человеческой природой Беллы и вампирской природой Эдварда) и обеспечивает историю, созданной С. Майер, статус истории о любви, способной к преодолению всех преград. Правда, залог достижения счастья в тетралогии Ст. Майер сомнителен: писательница связывает его с отказом от ценности человеческой природы и человеческой жизни. Хотя превращение Беллы описано как вынужденное, как спасение от смерти, сама Белла, испытывая восторг и с легкостью прощается со своим человеческим естеством. Согласимся с критиками, которые упрекают Ст. Майер в том, что она «поощряет эскапистские фантазии, унижающие и даже отрицающие человеческую жизнь» [Мак-Махон 2010: 218]. Однако, очевидно, что такой финал выбран американской писательницей для того, чтобы воспеть силу любви и вознаградить своих героев за самоотверженность. Остается только сожалеть, что награда оказалась сопряжена с признанием ущербности смертной человеческой природы. Будем считать такой финал сюжетной необходимостью, ведь в соответствии с заданными условиями превращение в вампира необратимо, и Эдвард, как бы ни желал, не может стать человеком, хотя он и клянется Белле в том, что «отдал бы все на свете» за такую возможность. Более того, в ответ на настойчивые просьбы Беллы о превращении он постоянно настаивает на мысли о ценности естественной человеческой жизни – жизни конечной, но освященной присутствием души. В связи с этим кажется, что именно сюжетная заданность вынуждает автора превратить Беллу в вампира, ведь только таким образом она смогла обеспечить своей саге счастливый финал.

Финальное вознаграждение находят и герои «Грозного перевала»: за чертой жизни Хитклиф обретает долгожданный союз с Кэтрин. Однако осуществление мечты героя о воссоединении с возлюбленной в романе Э. Бронте вовсе не является наградой за любовь (как в саге Майер), ведь страда-

ния Хитклифа от невозможности быть вместе с Кэтрин (сначала – по причине ее предательства, позже – по причине ее смерти) выписаны в совокупности чудовищных, а вовсе не самоотверженных поступков.

Белла Свон в романе Ст. Майер склонна возводить причины трагедии Хитклифа к характеру Кэтрин. Кэтрин в определении Беллы «чудовище»: *«Все беды от нее, а не от Хитклифа»*, – говорит она. Эдварду же не по душе оба героя: *«Никак не могу понять, чем тебе нравится эта книга. Ее герои – ужасные типы, которые портят друг другу жизнь. Даже не знаю, почему Хитклифа и Кэтрин ставят наравне с парами вроде Ромео и Джульетты или Элизабет Беннет и Дарси. Это история не любви, а ненависти»* [Майер 2009: 35]. В ответ на требование Эдварда Белла свою замороженность «Грозовым перевалом» объясняет так: *«Все дело в неизбежности. Ничто не может их разлучить: ни ее себялюбие, ни его злодеяния, ни даже сама смерть...»* [Там же]. Таким образом, Беллу в книге Э. Бронте привлекает загадка самого сюжета – сюжета преодоления всех преград на пути героев друг к другу. Идеализировать самих героев «Грозового перевала» она вовсе не склонна, как не склонна связывать их финальное воссоединение со справедливым вознаграждением за любовь. Для нее финал прекрасен своей таинственной, немотивированной неизбежностью воссоединения любящих несмотря ни на что – «ни на ее себялюбие, ни на его злодеяния, ни даже на саму смерть».

Впрочем, у «счастливого» финала «Грозового перевала» все-таки есть свои рациональные основания. Белле они не вняты, очевидно, по той причине, что «Грозовой перевал» для нее является романом, центрированным на истории Кэтрин и Хитклифа, истории, которую она трактует, повторим, как историю мистического преодоления всех преград. Однако «Грозовой перевал» является романом двухчастным: история предательства, мести и бунта в нем уравновешена историей искупления и смирения. Представляется, что на путях анализа сюжетной архитектуры и возможно выявление той смысловой стороны «Грозового перевала», которая находится в тени для взгляда Беллы Свон – героини, сквозь призму восприятия которой сверяют свое чтение «Грозового перевала» юные читательницы Стефани Майер.

Примечательно, что последний британский фильм по «Грозовому перевалу», выход которого приходится на пик популярности книг Ст. Майер и эскалации продаж «Грозового перевала» (2010, реж. Андреа Арнольд), представляет собой экранизацию исключительно первой части романа. Вторая, «искупительная» часть книги Э. Бронте не нашла своего отражения в версии А. Арнольд, сосредоточившейся на обосновании бунта Хитклифа. Причем, доверив роль Хитклифа актеру афроамериканской внешности, режиссер недвусмысленно «завязывает» киноповествование на проблеме расовой нетерпимости, косвенно оправдывая жестокость Хитклифа по отношению к своим обидчикам защитой собственного достоинства. Выразительный пример ис-

пользования классического сюжета для трансляции актуальных проблем насущной реальности! Ссылка на него позволит учителю лишний раз обратить внимание юных читателей на то, что в процессе адаптации классики к нуждам современности неизбежно происходят смысловые искажения первоисточника, что в свою очередь утверждает ценность самостоятельного, не опосредованного чужим взглядом чтения.

Думается, что такое неопосредованное чтение «Грозового перевала» можно организовать вокруг разбора двухчастной организации романного сюжета. Первую часть сюжета образует, как известно, история предательства: Кэтрин Эрншо, замороженная образом жизни состоятельной семьи Линтонов, отказывается соединить свою судьбу с Хитклифом – человеком, чье происхождение неизвестно, положение в семье Эрншо унижительно, а перспективы туманны. Однако в мыслях Кэтрин отождествляет себя с ним: *«Я и есть Хитклиф»*, *«он больше я, чем я сама. Из чего бы ни были сотворены наши души, его душа и моя – одно»* [Бронте 2006: 79, 77]. Но, несмотря на природное родство душ, героиня, по словам Хитклифа, «предает свое сердце», выйдя замуж за Линтона и покинув Грозовой перевал. Результатом предательства становится, с одной стороны, болезнь, безумие и смерть Кэтрин, а с другой стороны, демоническое преображение Хитклифа, принявшего обет мстительной расправы со всеми, кто оказался волей или неволей вовлечен в сферу его трагедии.

«Искупительная» часть сюжета связана с историей дочери Кэтрин и Линтона, унаследовавшей и имя своей матери, и проклятие ее отвергнутого возлюбленного. Кэтрин Линтон проходит путь, зеркально противоположный материнскому пути. Если та, урожденная Эрншо, воображает союз с Хитклифом и в мечтах присваивает себе его имя, но становится Кэтрин Линтон, то ее дочь, урожденная Линтон, через насильственное замужество с сыном Хитклифа становится Кэтрин Хитклиф, но после смерти мужа выходит замуж за Гэртон Эрншо, возвращая себе и имя своей матери, и ее имя. Пережив страдание и ад, но искупив родовую вину старшей Кэтрин, «предавшей свое сердце», она восстанавливает исходное положение вещей, нарушенное себялюбием матери и бунтом Хитклифа. Она не отталкивает униженного Гэртон (подобно тому, как поступила с Хитклифом ее мать), а идет навстречу своему чувству и восстанавливает достоинство своего возлюбленного, в результате обретая счастье: *«Дружба <...> быстро крепла; иногда происходили и короткие размолвки. Эрншо не мог по первому велению стать культурным человеком, а моя молодая госпожа не была ни философом, ни образцом терпения. Но так как у них у обоих все силы души были устремлены к одной и той же цели – потому что одна любила и желала уважать любимого, а другой любил и желал, чтоб его уважали, – они в конце концов достигли своего»*, – рассказывает Нелли Дин [Бронте 2006: 293].

Гармонический итог в финале романа обретают и виновники трагедии: Хитклиф и Кэтрин старшая.

Убедившись в несостоятельности мести, Хитклиф добровольно принимает смерть и за порогом жизни обретает мистический союз с Кэтрин, к которой он всегда стремился. Однако союз этот, повторим исходную мысль, является не вознаграждением за любовь, а вознаграждением за отказ от мести. Только приняв свое поражение при виде сердечной дружбы Гэртона и Кэтрин, Хитклиф находит возможность воссоединения с возлюбленной, в то время как мольбы, обращенные к ее призраку в период жестокого бунта, оставались безответными.

Таким образом, у Эмили Бронте нет идеализации любовного чувства Кэтрин и Хитклифа. Одержимость этих героев, понятая ими как природное родство душ, ввергает их в круговорот поступков, требующих искупления (предательство Кэтрин<sup>2</sup>, проклятие и месть Хитклифа). Оба героя обретают искупление в финале романа: Хитклиф – в смиренности, Кэтрин – в том, как свою жизнь выстраивает ее дочь, в любви интуитивно делая ставку не на природное родство душ, а на душевный труд, труд восстановления и воспитания возлюбленного через совместное с ним чтение.

Роман Э. Бронте принято называть философским романом. Причем в исследовательской литературе нередко встречается мысль о том, что философское содержание романа образует романтическая вера в возможность человека осуществить свою страсть, какими бы испытаниями не сопровождалось воплощение этого намерения и с какими бы препятствиями оно не сталкивалось. Кажется, что данная интерпретация поддерживается и важными фактами относительно обстоятельств смерти Эмили Бронте, о которых нам известно по эпистолярным свидетельствам Шарлотты Бронте. Как пишет Шарлотта, Эмили пыталась воплотить в своей жизни образ титанического героя, который, презирая земные законы, бросает им вызов и добивается осуществления своего сверхчеловеческого замысла. Умирая, она ведет себя соответственно этой демонической роли, роли Хитклифа<sup>3</sup>: отказывается от медицинской помощи, от ухода и заботы сестер, так как верит, что исключительно от ее воли зависит победа над смертью.

Однако пристальное внимание к «искупительной» части сюжета «Грозового перевала» и, не в последнюю очередь, рефлексия о том, что представляет собой восприятие романа Бронте в размышлениях героини Ст. Майер, позволяет связывать философское содержание романа не с романтической эстетизацией противостояния всем препятствиям, а, наоборот, с утверждением отказа от бунта как единственной возможности воплощения желания.<sup>4</sup>

Другая оппозиция, лежащая в основе философского содержания романа, помимо оппозиции «бунт – смирение», – это оппозиция «природа –

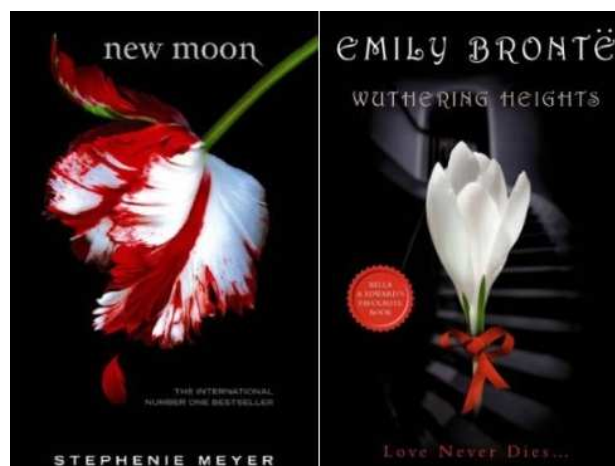
культура», столь важная для викторианского сознания. Если природное родство старших героев (Хитклифа и Кэтрин Эрншо) влечет за собой катастрофические последствия, то душевные усилия младших героев (Гэртона и Кэтрин) в ситуации изначального отсутствия природной склонности становятся залогом счастливого разрешения трагической ситуации.

Думается, что разговор о «Грозовом перевале», выстроенный на возможном разочаровании его юных читателей – поклонниц «сумеречной саги» Ст. Майер, усилит переживание смысловой оригинальности викторианского романа и сам станет важным событием в процессе формирования читательской и эмоциональной культуры старшеклассников – подобно тому культурному становлению, которое на их глазах проходит Гэртон Эрншо – герой, чей путь к сердцу возлюбленной начинается с чтения книги.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бронте Э. Грозовой перевал. – М.: Мартин, 2010.  
 Бронте Э. Грозовой перевал. – М.: Гелеос, 2006.  
 Вампиры продают классику. URL: <http://www.outzone.ru/post/5030/> (дата обращения: 20.12.2012).  
 Майер Ст. Затмение. – М.: АСТ: АСТ Москва, 2009.  
 Мак-Клаймэнс Л. и Висневски Дж. Вечный патриархат и возможности любви // Сумерки и философия. Вампиры, вегетарианство и бессмертная любовь. – М.: Юнайтед Пресс, 2010.  
 Мак-Махон Дж. Когда мечты сбываются // Сумерки и философия. Вампиры, вегетарианство и бессмертная любовь. – М.: Юнайтед Пресс, 2010.  
 Хусель Р. Факты и фикции специально для девочек // Сумерки и философия. Сумерки и философия. Вампиры, вегетарианство и бессмертная любовь. – М.: Юнайтед Пресс, 2010.  
 Шоу М. Ради нравственной силы Беллы: Майер, вампиры и мормонство // Сумерки и философия. Вампиры, вегетарианство и бессмертная любовь. – М.: Юнайтед Пресс, 2010.  
 Brontë E. Wuthering heights. – Harper Collins Publishers, 2009.  
 Cuatro J. Listening to Catherine and Heathcliff for the «Twilight». URL: <http://www.mcsweeneys.net/tendency> (дата обращения: 14.11.2010).

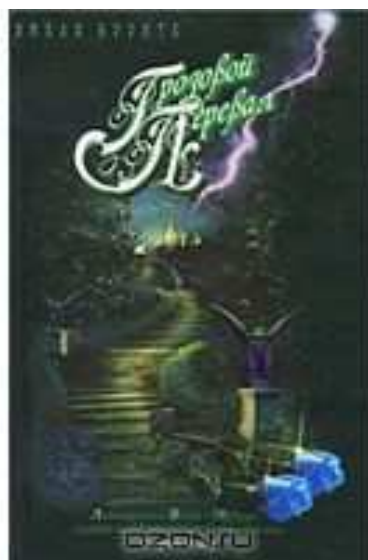
#### Приложение



<sup>2</sup> Вспомним, кстати, что Кэтрин Эрншо, соглашаясь на брак с Линтоном, надеется таким образом «помочь Хитклифу возвыситься». Предательство она расценивает как форму благоденствия.

<sup>3</sup> Известно, что Эмили отождествляла себя со своим героем.

<sup>4</sup> Возможно, придя к такому выводу на страницах своего романа, Эмили Бронте пыталась опровергнуть его правоту в бунтарстве против смертельной болезни.

**Данные об авторе:**

Ольга Наумовна Турышева – доктор филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург).

Адрес: 620083, Екатеринбург, ул. Ленина, д. 51, к. 302.

E-mail: oltur3@yandex.ru

**About the author:**

Olga Naumovna Turysheva is a Doctor of Philology, Associate Professor of the Foreign Literature Chair of the Ural Federal University (Yekaterinburg).